

La escenografía de Armando Sánchez y Hugo Aguirre, superando los inconvenientes del pequeño escenario del Teatro Río Bamba, refleja con inteligencia el ambiente de pequeña clase media en que se desarrolla la acción. ♦

inocencia

Si usted no cree en aparecidos, si se resiste a admitir la existencia de fantasmas y se considera inmune a las agresiones ectoplásmicas, vaya a ver "Inocencia" al Teatro Liceo. Seguirá siendo escéptico.

Pero no achaque su incredulidad a Delia Garcés, ni descargue sobre ella la ira del espectador defraudado. Le diremos por qué: En primer término, "Inocencia" es una muy mediocre adaptación de "Otra Vuelta de Tuerca", la impresionante novela de Henry James, cuyas características tan especiales (apariciones fantasmales, largas disquisiciones interiores y una subjetiva interpretación final del lector) hacen casi imposible una acertada versión teatral. En segundo lugar, la puesta en escena de Alberto de Zavalía es flojísima y no saca partido alguno de las situaciones dramáticas. El resultado es un farragoso enredo, casi incomprendible para quienes no hayan leído previamente el libro, matizado por verdosas apariciones que, a pesar de su fos-

forescencia, no consiguen iluminar el asunto, ni elevar el nivel de la representación.

Delia Garcés, como Srta. Giddens, lucha denodadamente contra los fantasmas, la pieza y la marcación de su marido. Pese a las desventajas que esto implica, logra salvar su parte dignamente. En cambio, Mathy Moray sucumbe ante una dirección sin ambiciones y compone una descolorida Elena. Los niños Mario C. Aguiar y Juan C. Bergalio interpretan, alternándose en diferentes representaciones, el papel de Miles. Otro tanto hacen las pequeñas Mónica Oneto y Susana Benso en el rol de Flora. Como el programa no lo aclaraba, ignoro a quienes me tocó en suerte ver actuar. De cualquier manera, creo que sobreviviré a la incertidumbre. Esos papeles reclaman un par de actores excepcionales y, por desgracia, el talento precoz no abunda, en estos momentos, en nuestra escena.

La escenografía y el vestuario de Leal Rey han conseguido captar el espíritu de la época que quiso reflejar Henry James.

El responsable de la adaptación se llama William Archibald.

Resumiendo impresiones: Versión lujosa, pero sin relieves. Interpretación mediocre. La Sra. Garcés nos ofreció hace poco una admirable Santa Juana. Desearíamos verla nuevamente en esa senda, para satisfacción de todos. ●

arte

groupe de recherche d'art visuelle

● **HORACIO JUAN SAFONS**

En el Museo Nacional de Bellas Artes, expone el Groupe de Recherche D'Art Visuelle, integrado por Horacio García Rossi (argentino), Julio Le Parc (argentino), Francois Morellet (francés), Francisco Sobrino (español),

Joel Stein (francés) e Ivaral (francés), patrocinados por Air France.

La feliz circunstancia de encontrarnos ante una problemática de interés fundamental para el destino y la trayectoria del arte contemporáneo, expuesta me-

diante obras a considerarse en varias "nuevas perspectivas", unida al hecho que García Rossi, Le Parc y Sobrino, sean aquellos recordados compañeros de estudio que tanto hicieron aquí por la renovación de la enseñanza artística, hace posible encarar la exposición del grupo, con un análisis más exhaustivo que lo habitual en nuestras páginas.

Las proposiciones generales del Groupe de Recherche D'Art Visuelle, lanzadas en París en 1961, son las siguientes:

5 RELACION ARTISTA-SOCIEDAD

Esta relación está actualmente basada en:

- El artista único y aislado.
- El culto de la personalidad.
- El mito de la creación.
- Las concepciones estéticas o antiestéticas sobreestimadas.
- La elaboración para una élite.
- La producción de obras únicas.
- La dependencia al mercado del arte.

◆ *Proposiciones para transformar esa relación:*

- Despojar la concepción y la realización de la obra de toda mistificación y reducirla a una simple actividad del hombre.
- Buscar nuevos medios de contacto del público con las obras producidas.
- Eliminar la categoría "obra de arte" y sus mitos.
- Desarrollar nuevas apreciaciones.
- Crear obras multiplicables.
- Buscar nuevas categorías de realización más allá del cuadro y de la escultura.
- Liberar al público de las inhibiciones y de las deformaciones de apreciación producidas por el esteticismo tradicional, creando una nueva situación artista-sociedad.

● RELACION OBRA-OJO

Esta relación está actualmente basada en:

- El ojo considerado como intermedio.
- Las sollicitaciones extra visuales (subjetivas o racionales).
- La dependencia del ojo de un nivel cultural o estético.

◆ *Proposiciones para transformar esa relación:*

- Eliminar totalmente los valores intrínsecos de la forma estable y reconocible, sea:
 - La forma idealizando la naturaleza (arte clásico).
 - La forma representando la naturaleza (arte naturalista).
 - La forma sintetizando la naturaleza (arte cubista).
 - La forma racionalizada (arte constructivista).
 - La forma racionalizada (arte concreto).
 - La forma libre (arte abstracto informal, tachista, etc.).
- Eliminar las relaciones arbitrarias entre las formas (relación de dimensiones, de emplazamientos, de colores, de significaciones, de profundidades, etc.).
- Desplazar la habitual función del ojo (toma de conocimiento a través de la forma y sus relaciones) hacia una nueva situación visual basada sobre el campo de la visión periférica y la inestabilidad.
- Crear un tiempo de apreciación basado sobre la relación del ojo y la obra transformando la calidad habitual del tiempo.

● VALORES PLASTICOS TRADICIONALES

Estos valores están actualmente basados en la obra:

- Única.
- Estable.
- Definitiva.
- Subjetiva.
- Obediente a leyes estéticas o antiestéticas.

◆ *Proposiciones para transformar esos valores:*

- Limitar la obra a una situación estrictamente visual.
- Establecer una relación más precisa entre la obra y el ojo humano.
- Anonimato y homogeneidad de la forma y de las relaciones entre las formas.
- Poner en valor la inestabilidad visual y el tiempo de percepción.
- Buscar la obra no-definitiva pero

por lo tanto exacta, precisa y voluntariamente decidida.

- Desplazar el interés hacia situaciones visuales nuevas y variables basadas en constantes surgidas de la relación obra-ojo.
- Constatar la existencia de fenómenos indeterminados en la estructura y la realidad visual de la obra y a partir de ellos, concebir nuevas posibilidades que abrirán un nuevo campo de investigación.

(Continuará)

música

mito y realidad de "don rodrigo"

• CARLOS PEMBERTON

UN 1962 un decreto de la intendencia comisionó a Alberto Ginastera la composición de una ópera sobre libreto de Alejandro Casona para dar vida musical a Rodrigo, último rey visigodo de España. Desde entonces mucho fue lo que se supuso que habría de ser la ópera. Acercándose la fecha del estreno la prensa en general dedicó largos artículos en los que el compositor explicó el tratamiento que había dado a su ópera. Estas declaraciones hacían prever —siempre ateniéndonos a lo que Ginastera decía— que "Don Rodrigo" sería una obra que habría de asombrar por los recursos utilizados. Muchas acciones anticipaban un clima como si lo que se iba a presentar fuera algo equivalente en importancia a una "Consagración de la Primavera". Sin embargo, nada de esto se produjo y el tan esperado "Don Rodrigo" pasó sin añadir mayormente nada exceptuando un par de escenas.

Alberto Ginastera es un compositor de evidente valor, que dio a la música argentina obras de innegables méritos. Durante su primera etapa creativa logró un idioma fresco, inspirado y espontáneo que

produjo obras tan terminadas como "Panambi" —en la que a pesar de un idioma stravinskyano nada disimulado, obtuvo un resultado de fuerza poco común. Su primer cuarteto para cuerdas es una de las obras mejores producidas en ese género entre nuestros compositores, sin embargo, a partir de esa creación se produjo un vuelco en su música que por un afán de utilizar los recursos de avanzada le han hecho perder justamente lo espontáneo y sincero que en ella había. Así se sucedieron un "Concierto para piano y orquesta", otro para violín y la "Cantata para la América Mágica", obra esta última en la que utilizó exclusivamente instrumentos de percusión, pero que se resiente en una segunda y tercera audición.

"Don Rodrigo" demuestra bien a las claras cuánto de Alban Berg asimiló Ginastera —quien nombró a este compositor vienes en todas sus declaraciones relacionadas con esta ópera— y cuánto quiso deslumbrar al público en base a efectos. Desgraciadamente una obra no puede ser compuesta pensando únicamente en los efectos, ya que éstos solamente